

LOS MAESTROS DE TORO: NUEVOS DATOS Y OBRAS

por

JESÚS URREA

En los últimos años se han descubierto importantes noticias documentales sobre los hasta hace poco indiferenciados «maestros de Toro», Sebastián Ducete y Esteban de Rueda¹; incluso se han agregado nuevas obras al catálogo que inició don Manuel Gómez Moreno cuando reparó por vez primera en sus vigorosas personalidades².

Al mismo tiempo se ha visto cuestionada la dependencia de su taller con respecto al de Gregorio Fernández, ahondándose en cambio en buscar la huella que Juan de Juni o Gaspar Becerra pudieron haber dejado en la formación de Ducete³, pero se ha eludido el inevitable acuse de recibo que la onda expansiva de los talleres vallisoletanos dejó sobre Rueda especialmente.

No queremos aquí ni regatear, siquiera lo más mínimo, la gran originalidad de los dos artistas toresanos ni tampoco plantear provincianos criterios de superioridad que quedarían desautorizados ante la mera contemplación de sus respectivas obras. Solamente deseamos recalcar que la mayor edad de Sebastián Ducete, su formación claramente manierista y su temprana muerte dentro del siglo XVII seguramente le impidieron desarrollar un lenguaje mucho más paralelo al de Fernández, entre otras causas por la afinidad de sus métodos expresivos, teniéndose muy en cuenta que el escultor toresano murió nueve años antes que el gallego, malográndose con él uno de los más sólidos valores de la escultura castellana.

¹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *Escultura barroca castellana*, II, Madrid, 1971, pp. 18 y ss. J. R. NIETO y A. CASASECA, «Aportaciones al estudio de Sebastián de Ucete y Esteban de Rueda», *Boletín Seminario Arte y Arqueología*, 1976, pp. 325-331.

² J. C. BRASAS, «El retablo de la iglesia de Tagarabuena (Zamora)», *BSAA*, 1975, pp. 675-678. A. CASASECA, «La Asunción del altar mayor de la Catedral Nueva de Salamanca», *BSAA*, 1979, pp. 452-562. A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, «Antonio y Andrés de Paz y la escultura de la primera mitad del siglo XVII en Salamanca», *BSAA*, 1979, pp. 387-416. J. NAVARRO TALEGÓN, *Catálogo Monumental de Toro y su alfoz*, Zamora, 1980. IDEM, *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*. Caja de Ahorros Provincial de Zamora. Zamora, s. a.

³ J. R. NIETO, «La huella de Juni en el escultor Sebastián de Ucete», *BSAA*, 1977, pp. 445-452. S. SAMANIEGO HIDALGO, «El retablo zamorano a finales del siglo XVI: Montejo y Falcote», *BSAA*, 1980, pp. 329-350.

Los dos maestros toresanos tuvieron corta vida. Ducete no rebasó los 51 años y Rueda al morir rondaría los 45. En toda su abundante producción se puede apreciar un nivel muy sostenido de calidad que, unido al hecho de que solamente durante un breve período de tiempo —los ocho años comprendidos entre la muerte de Ducete y la de su compañero— se pueden atribuir indiscutiblemente al segundo obras personales, hace muy dificultosa todavía la separación de sus respectivas creaciones. Incluso las obras realizadas por Rueda en aquellos años forzosamente tendrían que acusar su formación con Ducete y hay que imaginar que los modelos en barro, yeso o cera además de las estampas y grabados utilizados por Ducete seguirían siendo manejadas por Rueda después de la muerte de aquél.

Tampoco pretendemos ahora elaborar sus biografías ni efectuar la catalogación de su producción ⁴ sino tan sólo reunir las noticias que les relacionan con el ámbito vallisoletano ⁵ y que permiten suponer la existencia de vínculos con artistas de nuestra ciudad que pueden permitir explicar esa interrelación estética tan evidente.

Concretamente sabemos que Sebastián Ducete estuvo en Valladolid en 1610 cuando se le citó para declarar en el pleito que se seguía en la Real Chancillería entre el banquero Fabio Nelli de Espinosa y el escultor Pedro de la Cuadra por razón de tres bultos de escultura que aquél había encargado a este último. Ducete se declaró «escultor vecino de Toro» y reconoció que «los tres bultos están bien acabados y conforme al arte de la escultura y se parecen en muchas cosas a los retratos y modelos» ⁶. Tenía entonces 42 años mientras que Gregorio Fernández, que también testificó en el interrogatorio, declaró 34 años.

La presencia en Valladolid de Esteban de Rueda no consta documentalmente, por el momento, pero sabemos sin embargo que el 3 de agosto de 1620 estuvo en Nava del Rey tasando, en compañía del escultor salmantino Jerónimo Pérez, el retablo mayor de la iglesia parroquial de los Santos Juanes que acababa de concluir Gregorio Fernández ⁷, estando a punto de coincidir en Salamanca un año más tarde en la contrata del retablo mayor de la parroquia de San Martín de aquella ciudad ⁸. También debió de estar en Medina del Campo en agosto de 1625 ya que el pintor vallisoletano Francisco Martí-

⁴ Don José Ramón NIETO GONZÁLEZ se ocupa en su tesis doctoral *La escultura barroca en la provincia de Zamora*, de inminente lectura, de estudiar y catalogar la obra de ambos artistas.

⁵ A este propósito conviene subrayar que algunos de los pueblos, actualmente en la provincia de Valladolid, cuyas parroquias conservan obras de estos maestros, pertenecieron en otro tiempo a la jurisdicción de Toro.

⁶ N. ALONSO CORTÉS, «Datos para la biografía artística de los siglos XVI y XVII, *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 1922, p. 377.

⁷ E. GARCÍA CHICO y A. BUSTAMANTE GARCÍA, *Partido Judicial de Nava del Rey*, 1972, pp. 72-73.

⁸ A. RODRÍGUEZ G. DE CEBALLOS y A. CASASECA, *ob. cit.*, p. 396.

nez, que residía entonces en Medina, se comprometió a pintar un lienzo del *Martirio de San Andrés* a satisfacción del escultor toresano⁹.

Pero no deseábamos sólo reunir las anteriores noticias olvidadas hasta ahora, sino que queremos presentar además varias obras de ambos maestros, algunas sobre las que ya se ha llamado la atención y otras rigurosamente inéditas o consideradas como de autor anónimo¹⁰.

En 1611 Sebastián Ducete se obligó a hacer una escultura de *Cristo a la Columna*, de tamaño natural, con destino al convento burgalés de San Francisco, que una vez entregado deberían tasar el escultor García Arredondo y el pintor, también burgalés, Juan de Cea¹¹. El convento, como es sabido, desapareció con la Desamortización pero no todas sus obras se perdieron. Estamos convencidos de que esta escultura se salvó y es la misma que se encuentra actualmente en la iglesia de San Gil de Burgos. Ha sido dada a conocer por Martín González que la estudia dentro de las copias de Gregorio Fernández por el uso del plegado muy quebrado en su paño de pureza, aunque la considera independiente de las creaciones del escultor vallisoletano y señala un marcado acento manierista tanto por su movimiento como por su policromía a pulimento¹².

La obra es muy importante dentro de la producción de su autor, por su iconología y por evidenciar algunos de los rasgos analizados por Martín González. No hay que olvidar su temprana fecha —1611— pues se trata de una talla en la que aparecen los llamados paños duros u hojalatosos que utilizará Fernández aproximadamente después de 1615, motivo que se podría señalar como avanzado en un sentido de modernidad barroca pero que se contrarresta por los expresados detalles manieristas.

Documentado como original de Ducete el *Cristo a la columna* burgalés, se puede aceptar como propio de Rueda el excelente busto de *Ecce-Homo* de

⁹ E. GARCÍA CHICO, *Pintores*, I, Valladolid, 1946, pp. 337-338.

¹⁰ Aprovechamos la ocasión para intentar catalogar la obra que de ambos se conserva en Valladolid.

Consideramos como originales de Sebastián Ducete las siguientes piezas: *Ángel de la Guarda*, *Santa Agueda*, *Santa*, *San Juan Bautista* (Benafarces); *Santa Ana* y *Ecce-Homo* (Casasola de Arión); *San Roque* (Gallegos); y de su taller: *San Antón* (Tiedra) y *Virgen con el Niño* (Pedrosa del Rey).

A Esteban de Rueda le atribuimos las siguientes: *San Roque* (Casasola de Arión); *Santa Ana* y *la Virgen con el Niño* (Villavellid); *San Martín con el pobre* y *Calvario* (Mota del Marqués. Parroquial); *San Sebastián* (Villalar); *Martirio de San Tirso* y *Niño Jesús* (Benafarces); *San Juan Bautista*, relieve (Valladolid. El Salvador); y de su taller son el relieve del *Nacimiento de la Virgen* y el *Calvario* (Mota del Marqués. Ermita) y un *Ángel de la Guarda* (San Pedro de Latarce).

¹¹ J. NAVARRO TALEGÓN, *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*.

¹² J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *ob. cit.*, p. 182, fig. 242.

La escultura mide: 1,60 m. y en su peana tiene las siguientes inscripciones: «Ego in flagella paratus sum dolor meus in conspectu meo semper. Ps. 37». «Congregate sunt super me flagella. Ps. 34». «Pilatus autem Dimmisit illis Barabam te tradidit Iesum flagellis cesum ut crucifigeretur. Mrc. 15». «Tradiderunt eum ad flagellande crucificendum. Ma. 20».

Pedrosa del Rey (Valladolid) en el que hay que considerar su fidelidad al modelo del maestro a pesar de que se aprecian diferencias estilísticas.

La misma escultura burgalesa da pie a reconsiderar la pretendida documentación formulada sobre el retablo mayor de la iglesia zamorana de Morales del Vino¹³. Efectivamente los cuatro altorrelieves de que consta el mencionado conjunto, además del grupo de la Asunción, los aceptamos como originales del escultor Juan Montejo, pero creemos que las esculturas de los *Padres de la Iglesia* y el *San Juan Bautista* titular no le pertenecen. Si no bastase con una simple comparación estilística entre ambas obras, cabría encontrar múltiples parentescos entre las últimas figuras señaladas y las conocidas de Sebastián Ducete e incluso de Esteban de Rueda. Pero si ello no fuera suficiente se puede indicar el dato documental publicado por Nieto y Casaseca y que indudablemente creemos se refiere a este retablo. En el concierto que se establece con los herederos de Ducete en 1619 se especifica que se habían de entregar a Esteban de Rueda: «un San Juan que estava hecho para la yglesia de San Joan de Morales de Çamora y un obispo»¹⁴.

También se puede relacionar con el *Ecce Homo* burgalés un *Crucifijo* cuya procedencia ignoramos, conservado en el Museo Marés de Barcelona en donde se le vincula con Francisco de la Maza¹⁵. La contorsión de su cuerpo y la hinchazón de caderas junto con el tipo de cabeza y barba nos inclinamos a considerarlo como original de Ducete y lo mismo opinamos de las esculturas de la *Dolorosa* y de *San Pedro* (?) que lo acompañan¹⁶, éste último de nerviosa actitud y aquélla de modelo rastreable en otras producciones de ambos maestros.

La *Virgen del Carmen* del convento de Carmelitas Descalzas de Medina del Campo es igualmente obra de interés dentro de las creaciones de Ducete, aunque su calidad no sea extraordinaria¹⁷. Su ensimismado rostro contrasta con la gracia y agilidad del Niño que difícilmente sostiene al haberle sorprendido el escultor en una de las piruetas más repetidas por sus ángeles y niños

¹³ S. SAMANIEGO HIDALGO, *ob. cit.*, pp. 334 y ss. A parecidas conclusiones llega J. R. NIETO en su *Catálogo Monumental del Partido Judicial de Zamora*, Zamora, 1982, págs. 219 y ss. publicado cuando nuestro trabajo se encontraba en prensa.

¹⁴ J. R. NIETO y A. CASASECA, *ob. cit.*, p. 331.

Creemos que la obra del retablo debió de ser accidentada pues si en la Visita del 16 de septiembre de 1582 se otorga permiso para hacer el retablo, en el año 1591 se compela al entallador Montejo a que devolviera una elevada cantidad de maravedís «si no ha de hacer el retablo» (cfr. Libro de Fábrica, fol. 118 v.º). En 1599 se entregaron a Montejo 306 maravedís «para clavazon para asentar el retablo».

Queremos agradecer las facilidades que en su día (1973) nos brindó el Sr. Cura párroco para la consulta del archivo parroquial.

¹⁵ L. MONREAL y J. J. ARNAL, *Guía del Museo Marés*, Barcelona, 1970, p. 24, n.º 103. J. GUTIÉRREZ SESMA, «Los Cristos castellano-leonés del Museo Marés», artículo aparecido en la revista médica Jena.

¹⁶ Agradecemos a la Dirección del Museo las fotografías que en su momento nos facilitó.

¹⁷ Mide: 1,20 aprox.

Jesús y que perpetuarán, a través de Esteban de Rueda, los hermanos Paz en Salamanca.

Sabíamos que poco antes de morir Ducete, en compañía de Esteban de Rueda, se comprometió con el ensamblador Francisco de Palenzuela, vecino de Medina del Campo, a entregarle una serie de relieves para un retablo¹⁸ que sospechamos habría contratado este último en Medina del Campo. Precisamente de esta localidad procede el retablo que actualmente preside la iglesia del Santuario Nacional de la Gran Promesa en Valladolid, cuyos relieves primeramente se pusieron en relación con el medinense Melchor de la Peña y últimamente han sido adscritos a los maestros de Toro¹⁹. Ahora podemos probar documentalmente que el citado retablo, procedente del monasterio del Carmen Calzado de Medina, es el mismo que contrató el ensamblador Palenzuela el día 8 de enero de 1619. En las cartas de pago que hemos localizado, fechadas respectivamente el 3 de junio de 1620²⁰ y el día 19 de enero de 1621²¹, el ensamblador especifica en la primera que los 1.000 reales que recibía eran «para pagarlos a Sebastian de uzete (sic) escultor y fino de la ciudad de toro que hace la escultura del dho. retablo conforme a la escritura que con el tengo hecha» y en la segunda, precisa que «950 reales los recibo para efeto de con ellos acabar de pagar a sebastian de uzete... las figuras y esculturas que para el dho. retablo y custodia aze y asi queda por mi quenta toda la paga que se a de azer al dho. sebastian de uzete (sic)». Sin embargo Ducete murió en agosto de 1619 y el compromiso con Palenzuela lo tendría que cumplimentar Esteban de Rueda, a quien corresponde el estilo de la obra conservada.

Agapito y Revilla publicó una fotografía en la que puede apreciarse el retablo en su aspecto primitivo, antes de las desafortunadas alteraciones realizadas por Félix Granda en 1941²². En el banco del retablo se dispusieron relieves de *San Marcos*, *San Lucas*, el *arcángel Gabriel*, la *Virgen*, *San Mateo* y *San Juan*, algunos lamentablemente retocados por el citado escultor contemporáneo. En el segundo cuerpo estuvo colocado el altorrelieve de *Santa Ana con la Virgen y el Niño*, ya que fue Santa Ana la titular del monasterio medinés. El *Calvario* que aún preside el último cuerpo no corrió por cuenta del maestro toresano porque a los patronos de la capilla mayor se les puso como condición que «en lo mas alto a de estar el Sancto Crispto que oy tiene (el convento) por la mucha debocion suya...»²³, siendo el Crucifijo

¹⁸ J. NAVARRO TALEGÓN, *Escultura del primer cuarto del siglo XVII de los talleres de Toro*.

¹⁹ J. J. MARTÍN GONZÁLEZ, *ob. cit.*, p. 136.

²⁰ Archivo Histórico Provincial de Valladolid, Protocolo 7419, fol. 1.

²¹ Idem, ídem, fol. 318 y v.º

²² J. AGAPITO Y REVILLA, «Los retablos de Medina del Campo», *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, 1916, pp. 392 y ss. Sobre la citada reforma cfr. E. ALVAREZ, «Obras realizadas en el Santuario», *Reinaré en España*, IX, 1942, n.º 87, p. 174.

²³ A. H. P., Prot. 7419, fol. 27.

obra del primer cuarto del siglo XVI y las figuras que le acompañan emparentadas con las de Francisco Rincón.

Ya hemos apuntado en otra ocasión que convenía considerar el retablo mayor de la iglesia de Santiago de Tordehumos (Valladolid) como producto de la escuela de Toro²⁴. Aunque todavía no hemos podido documentarlo, ahora sabemos algo más sobre su cronología pudiéndose adelantar su realización considerablemente con respecto a la fecha en que se concertó su policromía²⁵. El 11 de agosto de 1610 Diego Basoco se obligaba a pagar al ensamblador Francisco Velázquez 700 rs. en razón de la traza que éste «hizo del retablo y custodia de la yglesia de Santiago de la dha villa de Tordehumos y por la yda y ocupación que tuvo el dho Frco Velázquez en yr a la dha villa de Tordehumos a hacer el contrato y fianza por el dho Diego Basoco y por el interés que había de tener de darle parte de la dha obra...»²⁶. En septiembre de 1615 el ensamblador Diego de Basoco concedió un poder para que su yerno Agustín Castaño le representase en la tasación del retablo que «tengo hecho, acavado y asentado en toda perfección... de la yglesia de señor Santiago de la villa de Tordehumos...»²⁷, a pesar de lo cual^{vece} de tener problemas para su cobro pues en su testamento, otorga a la misma año, declaraba «que yo trato pleito en la yglesia episcop^{real} dicha ciudad sobre la obra que hice para la yglesia de la dicha villa de Tordehumos»²⁸.

Por lo que se refiere a la obra escultórica, es evidente que se trata de un trabajo de colaboración efectuado por varios artistas, ya que junto a tableros excelentes como los relieves del *Nacimiento*, *Adoración de los Reyes* y *Santiago matamoros* que consideramos originales de Esteban de Rueda, se realizaron otros —*Anunciación*, *Jesús con los doctores*, *Huida a Egipto*— que nada tienen que ver con su estilo ni tampoco con el de Sebastián Ducete, con quien sin embargo se emparenta el dedicado a la *Circuncisión*. No se debe olvidar que con Basoco trabajaba desde 1610 su yerno Agustín Castaño, imitador de Gregorio Fernández, y tanto las figuras del banco del retablo como las de la custodia, *San Pedro*, *San Pablo*, las *Virtudes* y el *Calvario* de su ático proceden de modelos empleados por Fernández en otros retablos; incluso se puede recordar que el gran escultor prestó dineros a Basoco para realizar este conjunto²⁹.

²⁴ J. URREA, «El escultor Francisco Alonso de los Ríos (¿-1660)», *BSAA*, 1972, p. 365.

²⁵ E. GARCÍA CHICO, *Partido Judicial de Medina de Rioseco*, II, Valladolid, 1959, p. 86. Se policromó en 1632.

²⁶ A. H. P., leg. 1329.

²⁷ T. GARCÍA CUESTA, F. S. C., «Entalladores palentinos del siglo XVII (II)», *BSAA*, 1973, pp. 291-316.

²⁸ IDEM, ídem, p. 302.

²⁹ IDEM, ídem.

Catalogándolo como obra de la segunda [mitad] del siglo XVII, se ha publicado recientemente un soberbio *San Juan Bautista* conservado en la clausura del convento del Carmelo en Tordesillas (Valladolid)³⁰. Indudablemente es obra excepcional y no puede negarse que su autor sea el toresano Esteban de Rueda. La escultura, como se ha dicho, perteneció al antiguo retablo mayor, constituyendo su pieza titular ya que el convento fue propiedad anteriormente de la orden de San Juan de Jerusalén. La arrogante figura del Precursor, además de mostrar la calidad de anatomista de su autor, expresa a la perfección el modelo humano empleado repetidamente por el artista. Su cabeza de ensortijada y espesa barba y sus lacios cabellos avolutados en las puntas perfilan un rostro preocupado, de frente arrugada y arqueadas cejas que indican las dotes de excelente modelador que tuvo Rueda. Tanto el manto como la piel de camello se doblan artificiosamente, y sus quebrados y rugosos pliegues apuntan claramente las diferencias con Gregorio Fernández.

En 1956 se depositó en el Seminario Mayor Diocesano de Valladolid una escultura de la *Asunción* procedente de la arruinada iglesia de Santa María de Villalar de los Comuneros (Valladolid)³¹. Ultimamente se han subrayado las relaciones que los escultores de Toro mantuvieron con esta localidad³² y cabe recordar nuevamente que cuando muere Esteban de Rueda los mayordomos de la mencionada parroquia reclaman a la viuda del artista el dinero cobrado por éste a cuenta del retablo mayor que se había comprometido a efectuar y del que «solo había realizado el tablero de la Ascensión»³³.

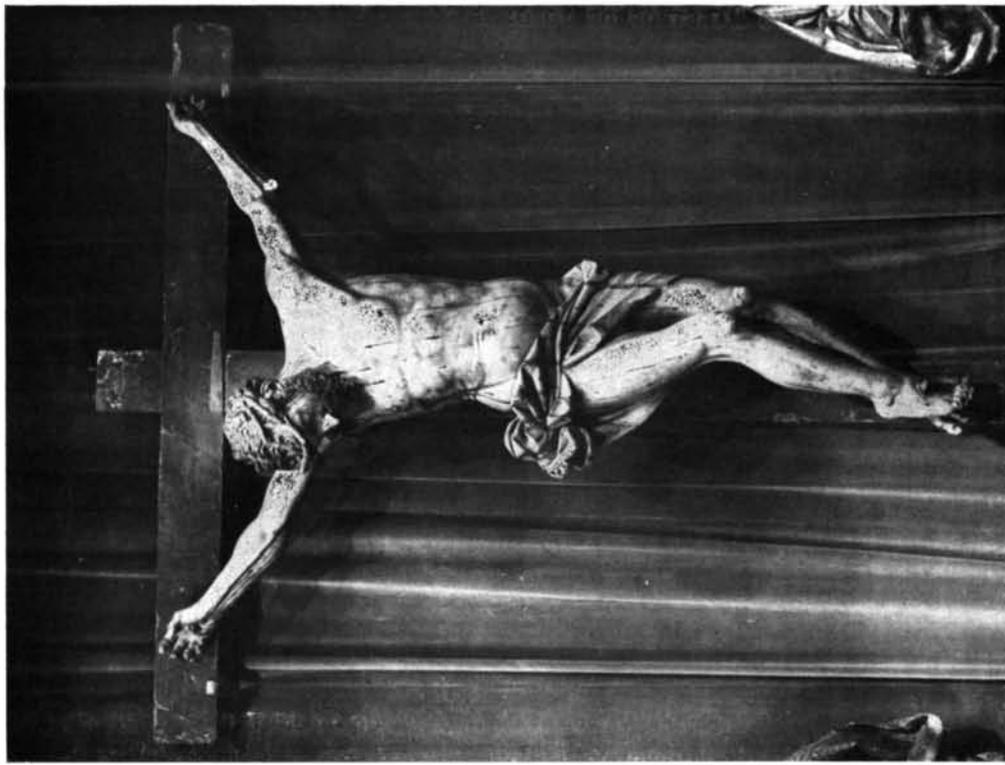
Si se identifica la escultura del Seminario vallisoletano con la titular del retablo mayor contratado por Rueda para Villalar, se trataría indudablemente de la última obra salida de su taller y así parece indicarlo el estilo que presenta la talla. El modelo se aparta del utilizado en la *Asunción* de la catedral de Salamanca y su rostro repite en cambio el de la *Virgen con el Niño* del Museo de la catedral de Zamora. Su evidente barroquismo en cuanto a movimiento, tratamiento de pliegues y acentuación de claroscuro permiten sospechar por donde habría caminado el arte de Esteban de Rueda de no habérselo impedido su temprana muerte.

³⁰ C. J. ARA GIL y J. M.° PARRADO DEL OLMO, *Partido Judicial de Tordesillas*, Valladolid, 1981, p. 302, figs. 348 y 349. En el texto literalmente se dice: «de la segunda del siglo XVII». Cabe la duda de que los autores hayan querido expresar «segunda década del siglo XVII». La escultura mide 1,66 m.

³¹ Debo la noticia a D. Luis María Isusi, Director del Museo Diocesano de Valladolid. Mide: 1,23 m.

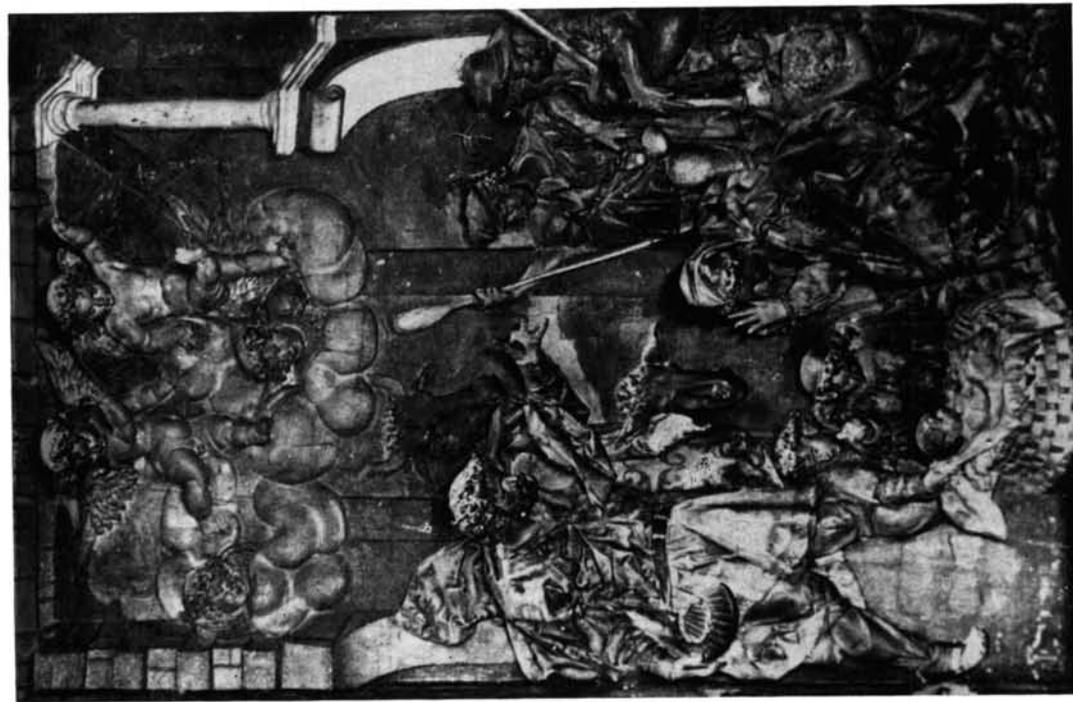
³² C. J. ARA GIL y J. M.° PARRADO DEL OLMO, *ob. cit.*, p. 422.

³³ J. R. NIETO y A. CASASECA, *ob. cit.*, p. 329.

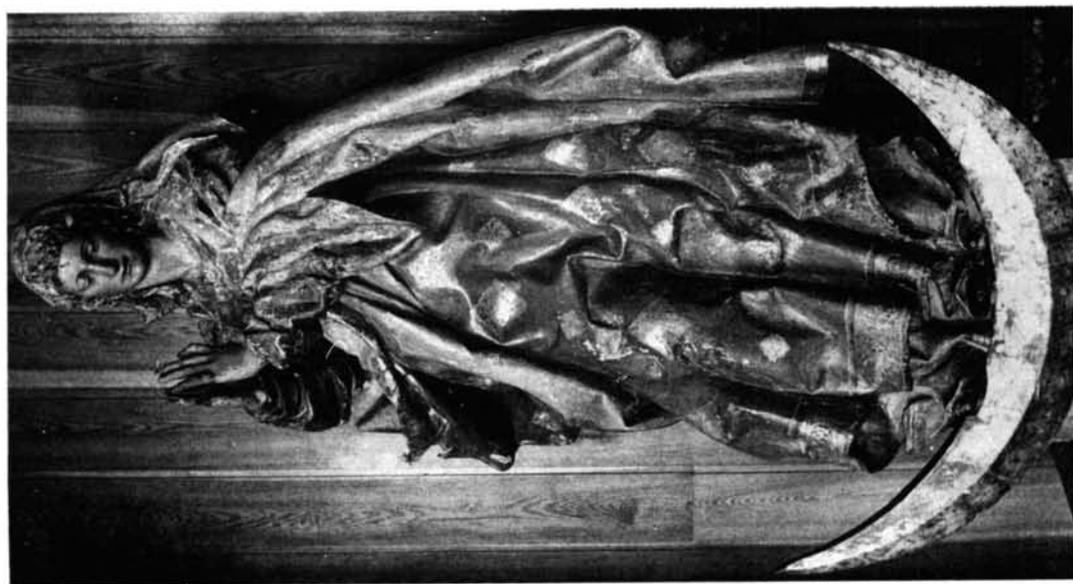




Barcelona. Museo Marés: 1. Dolorosa.—2. San Pedro.



1



2